

THE POOR LITTLE FELLOW

«Se me ha extraviado el bastón.
Es muy triste pensarlo solo por el mundo.
¡Mi bastón!
Mi sombrero, mis puños,
mis guantes, mis zapatos».

Cita triste de Charlot, Rafael Alberti

Des que, per motius que ara no vénen al cas, vaig decidir recloure'm als dominis (immersos a hores d'ara dins una plàcida edat de plata, que, com és fàcil suposar, no hauria d'acabar mai) del meu vescomtat, em vaig prometre, entre d'altres propòsits inconfessables, no cedir de pressa i corrents a cap fàcil exercici de sentimentalitat. I això que tanmateix em consider, en el fons, un sentimentalot. Només l'amistat amb en Jaume Vidal, que és, com és públic i notori, a part d'en Toni Serra, una de les poques persones d'esquerra que queden a la possessió, ha estat el suborn que m'ha fet cedir per retrobar-me, de nou, després d'anys i anys d'injust oblit, amb *The gold rush*, la vella cinta de Chaplin, del 1925. Vaig tenir la sort (tot i que em va fer perdre la meua primera al·lota; la vaig plantar per anar a veure la pel·lícula de Chaplin, i no m'ho va perdonar) de poder veure-la en forma de «cinta silent», com en diu Guillermo Caín. Després, s'hi varen afegir elements sonors i la veu narrativa que guia la història. Confés que m'hi sobra. No seré jo, però, qui esmeni la plana a Chaplin.

M'ha tornat a tocar les fibres sensibles. I això, a la meua edat, ho consider una mica perillós. Ja sé que els entesos diuen que Chaplin és un clàssic, que *The gold rush* és una de les grans pel·lícules del cine, que ens diu una cosa nova cada cop que la pantalla es posa en marxa. No ho negaré. Encara que em pareix que m'he de resignar a acceptar que el cine de Chaplin em transporta a una etapa més juvenívola i feliç de la meua vida.

Poca cosa pot dir un servidor que no sigui sabuda de gairebé tothom. Em permet aconsellar-



vos la fina anàlisi que en va fer el citat Guillermo Caín a *Un oficio del siglo XX*, no fa gaire reeditat. Hi trobareu les claus essencials de la pel·lícula. Recordau-vos només que *The gold rush* és una gens innocent paròdia, tant de la vida real (la febre de l'or que va enfollir la societat americana i que acabaria d'allò més malament l'any 1929) com d'alguns gèneres literaris. No hi ha res gratuït (quan el «petit home», per exemple, s'ofereix a llevar la neu dels carrers, tota ella va a parar davant de la presó). Tots els ingredients que la componen tenen una perfecció mil·limètrica. Per no parlar del, paraula que ja sé que no agradarà gaire, «misatge» final, potser no tan feliç com la pel·lícula aparentment mostra, i les incursions en els meandres sempre enigmàtics de la psicologia humana. No vull deixar de dir que a mesura que anava revisitant la cinta m'anava demanant si a la nostra sensibilitat postmoderna, o com la volgueu anomenar, del tot esquinçada pels fems televisats, per la parafernàlia dels efectes especials, per la pirotècnica absurda que regeix actualment el discurs cinematogràfic, li van quedant recursos estètics per fruitir d'un cine com el de Chaplin. El seu cine de rostres humà, la puresa tècnica, la nitidesa dels valors que defensa, la ironia constant, és possible que ens facin arrencar els mateixos somriures dels primers espectadors. Voldria que fos així. Deixau-me dubtar. Em ve a la memòria un article mig oblidat de Josep Maria de Sagarra, que pot explicar molt bé el que vull dir. Es titula *Film 1906*. S'ha topat amb una pel·lícula (l'article està datat l'any 1931) de

vint-i-sis anys abans. Observant com la gent se'n fa un fotimer de riure, amb una actitud perdonavides, davant les imatges innocents, Sagarra reflexiona, amb una duresa que tal vegada caldria tenir present, ara, davant *The gold rush*, sobre la desviació moral del públic; «... potser la cosa més adequada hauria estat que el film s'hagués destruït, com nosaltres hem destruït tot allò que vivia l'any 1906 en nosaltres mateixos, i, si no ho hem destruït materialment, hi hem anat superposant noves capes de greix, de banalitat, de tragèdia o de barri-la fins a modificar-ho del tot.»

Tan absurds som que una jugada amb trampa que ens ha duit a la resurrecció dels dinosaures ens ha tengut a tots amb l'ai al cor una bona temporada. Uns dels pocs animalons, per cert, que varen tenir la decència, llàstima que l'exemple no hagi estat imitat, de desaparèixer de la faç de la terra.

JERONI SALOM (VESCOMTE DE ROBINES)

Notes sobre l'inici del cinema americà (I)

«La figura ja és a la massa. Jo simplement em limito a treure el que sobra» (Atribuït a Miquel Àngel)

Dos autors D. W. Griffith i Thomas H. Ince obren el segon Cicle d'Història del Cinema. Noms il·lustres del cinema primitiu nordamericà, encara que, tal vegada seria més correcta utilitzar el terme innocent en lloc de primitiu, ja que en un principi es tractava d'eleva a la categoria d'art un espectacle que havia nascut sota el sospitós nom de barraca de fira. David W. Griffith, que tenia vocació d'escriptor, va assentar les bases del llenguatge cinematogràfic, un llenguatge amb regles i modals de funcionament que, avui, a finals del segle XX encara perduren. A ell, o millor dit, ell mateix es va acreditar els recursos narratius com: el primer pla, la profunditat de camp, el *flash back* o com a ell li agradava anomenar *switch back*, *travelling*, l'ús de rètols, el muntatge paral·lel, la continuïtat dramàtica, etc. Això en realitat és una veritat a mitges, de fet tot ja estava inventat. Pensem sinó amb una pel·lícula tan paradigmàtica com *L'arribada del tren* de Louis i Auguste Lumière. La càmera resta fixa a la vora de la via, a l'horitzó apareix un punt que, en qüestió de fotogrames es converteix en la locomotora que arriba a l'estació. En a penes un minut podem visionar des d'un pla gene-



FOTOGRAMA DEL FILM JUDITH OF BETHULIA

ral fins a un primeríssim pla (un passatger passa molt prop de l'objectiu) per tant hi trobam tots els plans sempre agafant l'escala de la figura humana. Un altre exemple, prou significatiu, és el *Gran robatori del tren*, pel·lícula realitzada per Edwin S. Porter l'any 1903. Pel·lícula que conté elements claus del llenguatge cinematogràfic: primer pla, muntatge paral·lel, panoràmica i tots els elements dramàtics s'articulen com a part d'una narrativa única: l'atracament, els passatgers, el ball, la persecució. Per tant, a EUA l'art cinematogràfic neix i es desenvolupa gràcies al treball i esforços de molta gent. El tronc que formaria les branques futures, està compost per cinc homes: E. S. Porter, M. Sennett, T. H. Ince, D. W. Griffith i Cecile B. de Mille.

El mèrit de Griffith és haver sabut explotar la llibertat de moviment entre plans, modificant la seva relació en el temps i l'espai i compensant d'aquesta manera les restriccions de moviments dins el pla. Els detalls que triava i els ritmes del muntatge contribuir a l'impacte dramàtic i emocional dels seus films.

A *Judith de Betúlia* (1913), el seu primer llargmetratge, va tenir un cost de 36.000 dòlars, la qual cosa fou el motiu perquè al *Biograph* rompés el contracte amb Griffith. Es feren tres versions, les tres controlades pel propi Griffith. La pel·lícula és la història bíblica de Judith, paper interpretat per Blanche Swet, i Holofernes, interpretat per Henry B. Walthall. A la cinta hi abunden els moviments de masses, encara que hi apareix algun primer pla. El ritme li ve donat pel muntatge extern i la continuïtat d'acció està ben executada. No hi ha cap moviment de càmera però cal ressaltar una ben lograda profunditat de camp. És la introducció del que més endavant seran *El naixement d'una nació* i *Intolerància*.

JAUME VIDAL